



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Proszę państwa do gazu

Author: Krzysztof Kłosiński

Citation style: Kłosiński Krzysztof. (2003). Proszę państwa do gazu. W: P. Majerski, M. Kisiel, Z. Marcinów (red.), "Godność i styl" (S. [153]-166). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

KRZYSZTOF KŁOSIŃSKI

Proszę państwa do gazu

[...] A nad nimi trwał

Dym ludzki, czarna rzeka, dym nad Birkenau

Cz. Miłosz: *Na śmierć Tadeusza Borowskiego*¹

„Był to żywy chłopak z czarnymi, inteligentnymi oczami. Pociły mu się dłonie, w jego zachowaniu się można było zauważyć tę przesadną nieśmiałość, która kryje zwykle ogromne ambicje. Kiedy mówił, w słowach jego wyczuwało się mieszaninę arogancji i pokory.”² Tak się zaczyna portret Bety, czyli Tadeusza Borowskiego w *Zniewolonym umyśle* Miłosza.

Od razu uderza ambiwalencja portretowanego: „atakował i zaraz cofał się wstydliwie, chował pazury” (s. 113). Potem pamfletista dodaje jeszcze znamiennej uwagę: „był jednym z tych młodych, którzy zaczęli pisać dopiero w czasie wojny, w języku niewolników” (s. 113). Ta obserwacja dotyczy wierszy Bety, jednego z pokolenia Kolumbów. Dopiero „doświadczenia koncentracyjnego obozu zrobiły z Bety pisarza” (s. 123) — konkluduje Miłosz, ilustrując to pisarstwo, tę wywiedzioną z takich doświadczeń „pisarską metodę”, przytoczeniem sporych fragmentów opowiadania o „transporcie”. „Opowiadanie Bety o »transporcie« powinno, moim zdaniem, być włączone do wszystkich antologii literatury, przedstawiających los człowieka w ustrojach totalitarnych, jeżeli antologie takie kiedyś powstaną” (s. 120). Chodzi o opowiadanie, które ukazało się po raz pierwszy w czwartym numerze „Twórczości” z 1946 roku jako *Transport Sosnowiec—Będzin*, a dopiero w wydaniu książkowym uzyskało swój ostateczny tytuł *Proszę państwa do gazu*.

¹ Cz. Miłosz: *Poezje*. Warszawa 1983, s. 195.

² Idem: *Zniewolony umysł*. W: Idem: *Dzieła zbiorowe*. T. 3. Paryż 1980, s. 113. Z tego wydania pochodzą kolejne cytaty.

Cóż innego mogła oznaczać deklaracja Miłosza niż przekonanie, że Beta osiągnął w tym właśnie tekście pewien wymiar uniwersalny? Wymiar, którego z argentyńskiego oddalenia odmawiał Borowskiemu i jego rówieśnikom Gombrowicz, stosując do nich zbiorowo formułę o „nieprzeżyciu wojny”.

Odkryli, jak Borowski, że jesteście bezdennie nikczemni. Ależ, jeśli wszyscy jesteście nikczemni, nikt nie jest nikczemny — pojęcie to hańbi tylko wtedy, gdy służy do odróżnienia człowieka od człowieka. Odkryli, że kultura, ta pięknoduchowska estetyzm i intelektualistów, jest tylko pianką to mi przedpotopowa rewelacja i dosyć dziecinna.³

Zapewne, pisząc te słowa, nie był Gombrowicz oryginalny, tym bardziej że miał już za sobą lekturę *Zniewolonego umysłu*, w którym Miłosz ferował niemal te same wyroki. Przypomnijmy:

Ludzki gatunek w opowiadaniach Bety jest nagi, odarty z dobrych uczuć, które trwają, dopóki trwa obyczaj cywilizacji. Obyczaj cywilizacji jest kruchy. Wystarczy nagłej zmiany warunków a ludzkość wraca do stanu pierwotnej dzikości.

s. 123

Mówił Miłosz, że postawa Borowskiego to nihilizm, nie amoralny, ale w swej genezie etyczny, bo wynikający z zawiedzionej miłości humanisty. I ta właśnie formuła posłużyła mu za tytuł pamfletu: *Beta — czyli nieszczęśliwy kochanek*.

Trzeba przyznać po latach, że właściwie *Zniewolony umysł* wyznaczył horyzont odczytań prozy obozowej Borowskiego, przyjęty w dwóch cieszących się uznaniem monografiach Wernera i Drewnowskiego, które zresztą do Miłosza się w tym względzie nie odwoływały. Poglębione i wzbogacone zarówno teoretycznie, jak i historycznie wywody obu krytyków nie wychodziły przecież poza założenia, na które u Miłosza wystarczyły dwie strony. Oto one: skupienie uwagi Borowskiego nie na człowieku poszczególnym, lecz na „koncentracyjnym społeczeństwie”, konstrukcja narracyjnego medium nie tożsamego z autorem, odzwierciedlającego „etykę więźniów”, może nawet „relację faktów oglądanych oczami współników zbrodni”, a przynajmniej sprowadzenie istnienia do czystych odruchów instynktu samozachowawczego, do „unikania niebezpieczeństw”, pasja etyczna autora wyrosła z zawiedzionej miłości do świata i do ludzi.

„Czytałem wiele książek o obozach koncentracyjnych, ale żadna z nich nie jest tak przerażająca jak opowiadania Bety” (s. 117). Tak pisał Miłosz. A Gombrowicz odpowiadał na to z sarkazmem nie gorszym od stylu prowo-

³ W. Gombrowicz: *Dziennik (1953–1956)*. Paryż 1971, s. 269. Dalsze cytaty z tej strony.

kacji samego Borowskiego: „Żenujący kontrast pomiędzy górą krwawego cielska a nikłością tego do niej komentarza”. „Proust więcej znalazł w swoim ciasteczku, w swojej służącej i w swoich hrabiach, niż oni w dymiących przez lata całe krematoriach”. Podsuniecie w tym miejscu Prousta, jako reprezentanta dekadenceckiego mieszczaństwa, było szczególnie drastyczne, miało bowiem absolutyzować wyrok w istocie artystyczny, estetyzujący. Gombrowicz, mówiąc o Borowskim, nie chciał ani trochę ustąpić z własnego gruntu, na którym stał, czyli z gruntu literatury, i dlatego używał zwrotu „impotencja artystyczna wobec wojny”.

Jeśli Proust z hrabiów wydobył więcej, to dlatego, że wśród hrabiów mógł poruszać się i czuć swobodnie, a i ciasteczko go nie przerastało — ale te cztery miliony zamordowanych Żydów to Himalaje! Zakazałbym tej typowo polskiej naiwności, która mniema, że tylko na szczytach jest coś do odkrycia. Na szczytach nie ma nic, śnieg, lód i skała — natomiast wiele do zobaczenia jest we własnym ogródku. Gdy zbliżasz się z piórem w rękę do gór milionowej męki, ogarnia cię lęk, szacunek, zgroza, pióro drży w dłoni, a twoje wargi nie stać na nic oprócz jęku. Ale jękami nie robi się literatury. Ani pustką à la Borowski.

Oświęcim i „robienie literatury”! Choć brzmi to paradoksalnie, przecież owe czysto artystyczne ambicje sam Borowski podzielał. „W swoje opowiadania Borowski wkładał ogromną pracę. Przerabiał je po wielokroć, zmieniał kompozycję, zapisywał szczegóły, realia, zwroty itp.”⁴ Tyle świadectwo Tadeusza Drewnowskiego. To samo mówi Miłosz, przystępując do cytowania opowiadania o „transporcie”: „Przybycie »transportu« jest rozłożone na szereg aktów, jak w teatralnej sztuce” (s. 120). Po czym układa cytaty w trzy akty z prologiem i epilogiem. Borowski pisał w swej świadomości nie opowiadania, lecz nowele, z pamięcią o wysokich artystycznych wymaganiach tego gatunku. Skrót, kondensacja i deformacja są dla niego podstawowymi gestami nowelisty i pociągają za sobą (mówiąc jego słowami) „skłonność do symbolizmu lub czystej patetyki”⁵, ekwiwalentną chwytom poetyckim. Mówi Drewnowski, że „Rewolucjonizując i unowocześniając nowelę Borowski pozostaje wierny jej klasycznym regułom. Niewielu było w polskiej literaturze tak zagorzałych i programowych jej zwolenników i praktyków.”⁶

Jak pogodzić tę swoistą artystowskość pisarza z tym, że — jak to sformułował Miłosz — „opisy jego zyskują niebywałą brutalność”? Odpowiedzi na tak sformułowane pytanie szukał Andrzej Mencwel, który skonstruował

⁴ T. Drewnowski: *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*. Warszawa 1977, s. 248.

⁵ T. Borowski: *Utwory zebrane*. T. 3. Warszawa 1954, s. 60.

⁶ T. Drewnowski: *Ucieczka z kamiennego świata...*, s. 247.

swoisty paralelizm pomiędzy totalnie zreifikowanym człowiekiem Borowskiego i kunsztem nowelisty.

Diagnozę swą doprowadził Borowski do skrajnej konsekwencji artystycznej: obrazowi świata jako zbioru rzeczy i człowieka jako elementu tego zbioru odpowiada literacka kunsztowność tych tekstów – nie tylko w swym protokolarnym charakterze, lecz także we wpisaniu jego uzasadnienia w kształt tych opowiadań.⁷

Zdaniem Mencwela (korespondującym w tym względzie z Miłoszem):

Sens opowiadań wyczerpuje się w analizie sytuacji i techniki narracyjnej. Nie posiadają one fabuły, a tylko zdarzenia, ponieważ los bohatera został określony definitywnie przez jego uczestnictwo w tym uniwersum. Wrzucony w ten świat, postradał on swój los, zostały mu już tylko poruszenia. Toteż tym, co go zupełnie określa, jest jego reagowanie na ten świat – językowe, pojęciowe, sytuacyjne, etc. Ono zaś całe mieści się w s t y l u jego relacji.⁸

Krytyk wyjaskrawia tylko zawarte tu i ówdzie sądy o „człowieku zlagrowanym”, który — mówiąc słowami Borowskiego — „myśli tylko kategoriami życia obozowego i postępuje wg moralności obozowej”⁹.

Opowiadanie *Proszę państwa do gazu* stanowi wobec tej prawidłowości wyłom, zawiera bowiem wyraźną konstrukcję fabularną, konstrukcję inicjacyjną. Tak to ujmuje Mencwel:

W strukturze artystycznej tego opowiadania pojawia się element nowy: jest to próba pokazania, w jaki sposób dokonuje się owo przekształcenie człowieka w rzecz i oswojenie z tą sytuacją. Uczestniczący w rozładowywaniu narrator nie jest z nim jeszcze obyty, jego zwielokrotnione i monstrualne nawet w stosunku do zwykłych przeżyć obozowych okrucieństwo wywołuje w nim reakcje negatywne – nie jest on w stanie z pełną sprawnością wykonać swojej pracy. Znakiem szczególnym podejścia narratora do samego siebie w obliczu tego kryzysu jest to, że nie odnotowuje on żadnych własnych uczuć ani refleksji, oznaka jego słabości jest czysto fizjologiczna – zwyczajnie rzyga.¹⁰

Ale, jako że inicjacja zakończyć się ma właśnie przystosowaniem jej podmiotu do roli narzędzia, wyjątek potwierdza niejako regułę i — mówi Mencwel — w tym wypadku mamy wobec wzorca ogólnego „tylko modyfikację”.

⁷ A. Mencwel: *Borowski albo dramat absolutyzmu moralnego*. W: Idem: *Sprawa sensu. Szkice*. Warszawa 1971, s. 182.

⁸ Ibidem, s. 157.

⁹ T. Borowski: *Utwory zebrane...*, s. 301.

¹⁰ A. Mencwel: *Borowski albo dramat...*, s. 166–167.

Przedstawiam obszernie tę interpretację, bo — jak powiedziałem — zawiera ona wyjaskrawienie tez powszechnie podzielanych: o skrajnej reifikacji człowieka ujętego w relacje czysto ekonomicznej wymiany i czysto ekonomicznych ekwiwalencji. Tu, rzecz jasna, zawiera się zasadnicza różnica tej lektury w stosunku do Miłoszowej, gdyż obozy rysują się w tym wypadku nie jako hiperbolizacja „stanu pierwotnej dzikości”, lecz jako hiperbolizacja człowieka ekonomicznego, a więc stanu ostatecznego ucywilizowania.

Ambiwalencję konstrukcji podmiotu u Borowskiego najlepiej scharakteryzował Andrzej Werner, powiadając, że z jednej strony *Vorarbeiter* Tadek „nie posiada konkretnego desygnatu, nawet jako *typ*, stanowi twór sztuczny”¹¹, ale że z drugiej strony daje się on potraktować realistycznie pod warunkiem spełnienia swoistego zabiegu lekturowego: „należy wyłowić drobne, zgubione w głównym, opisanym dotąd nurcie przesłanki”, „należy pamiętać o ich miejscu na marginesie”. Owe przesłanki „istnieją, czyniąc postać narratora mniej jednostronną, bardziej skomplikowaną niż w dotychczas charakteryzowanym modelu”. Przy czym Werner radził nie zapominać jednak „o wzajemnych proporcjach wątków”¹².

Tak właśnie w skrócie rysuje się sytuacja lektury opowiadań Borowskiego: w zasadzie nie są one nigdy poddawane odczytaniom, by tak powiedzieć, jednostkowym, jako pojedyncze utwory. Przeważa modelowanie, przeważa strukturalizowanie, którego celem jest diagnoza rzeczywistości obozowej, „człowieka zlagrowanego”. Diagnoza posługująca się owym „tworem sztucznym”, pozbawionym „konkretnego desygnatu”, za to wyposażonym właśnie w zdolność modelowania, gdyż pod kątem tej zdolności powołanym do życia. Zasadniczym problemem lektury Borowskiego jest właśnie odległość pomiędzy owym „tworem sztucznym” a dekonstruującymi go „na marginesie”, „drobnymi”, „zgubionymi” przesłankami, które pozwalają „Tadka traktować jako postać w pewnym stopniu realistyczną, pełną”. Podobnie sprawę ujęła w rewidującym szkicu Małgorzata Szpakowska, powiadając, że u Borowskiego „rzeczywistość zwycięża literaturę”, bo choć kreacja podmiotu „jest oczywistym i uderzającym przekazem autorskiej interpretacji”, to jednak „to, *co* *Vorarbeiter* Tadek opowiada, jest w ostatecznym rachunku zawsze ważniejsze od tego, *jak* to zostało opowiedziane”. I tym razem więc to, co rzeczywiste, realistyczne, mieści się niejako obok, na marginesie literackiej konstrukcji. „Skala opisywanej zbrodni i upodlenia jest niewspółmierna ze skalą literatury”¹³.

Istnieją tedy na obrzeżach literackiej konstrukcji Borowskiego dwa wyraźne marginesy związane z możliwością denotacji: z jednej strony drobne realistyczne szczegóły wyłamujące się z modelu „człowieka zlagrowanego” i z dru-

¹¹ A. Werner: *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*. Warszawa 1971, s. 143.

¹² Ibidem, s. 143—144.

¹³ M. Szpakowska: *Kamienny świat pod kamiennym niebem*. „Teksty” 1973, nr 4, s. 140.

giej strony „opisywana zbrodnia”, a więc moment reportażowy, moment relacji o faktach. Można sobie wyobrazić takie czytanie tekstu Borowskiego, które poruszałoby się po marginesach owego skonstruowanego przez pisarza centrum narracyjnego, w poszukiwaniu „drobnych”, „zgubionych” przesłanek, czytanie, które pomogłoby przywrócić tej sztucznej konstrukcji nie tyle „postać realistyczną, pełną”, ile przysługującą jej ambiwalencję. Gdyż właśnie unikanie ambiwalencji, udział w swoistym referendum (za lub przeciw) znamionuje dotąd wszystkie lektury Borowskiego.

Czytając uważnie *Proszę państwa do gazu*¹⁴, zdołamy bez trudu odeprzeć większość kategoriycznych sądów interpretacyjnych pokrewnych tym, jakie przytoczono przed chwilą.

Przed wszystkim świat obozowy wcale nie jest szczelnie odizolowany od rzeczywistości zewnętrznej (nie ma więc racji Werner, mówiąc, że świat zewnętrzny „zniknął z pola widzenia”): trwa intensywna wymiana wcale niesprowadzalna do ekonomii. Borowski wykorzystuje w tym wypadku mocne obciążenia konotacyjne znaków-symboli. Tak jest zaraz na początku z owym chlebem „białym, przemysłnie wypieczonym” (s. 143) przysłanym z Warszawy. „Jeszcze tydzień temu miała go w rękach moja matka. Miły Boże, Miły Boże...” (s. 144). Metonimiczna relacja przyległości („miała go w rękach moja matka”), która nadaje przedmiotowi walor symboliczny, waży w tym wypadku więcej niż jego ekwiwalencja (wartość wymienna). Stąd westchnienie „Miły Boże” nabiera charakteru aluzji do modlitwy („chleba naszego powszedniego”). A mamy tu jeszcze „cebulę i pomidory z ojcowskiego ogródka w Warszawie” (s. 145), boczek od brata, zegarek dziewczyny z transportu przypominający Tuśkę („taki sam miała Tuśka”; s. 155). Podobnie z wynoszeniem rzeczy po transporcie „za obóz, na Śląsk, do Krakowa i dalej” (s. 159). I tu sekwencja ekwiwalencji kończy się na wartości symbolicznej, niewymiennej: „Przywiozą papierosy, jajka, wódkę i listy z domu” (s. 159).

Owa symboliczna wymiana obozu ze światem zewnętrznym osiąga apogeum na chwilę przed pojawieniem się pierwszego pociągu z transportem, gdy oczekujący spoglądają „na wieżę dalekiego kościółka, z której dzwoniono właśnie na spóźniony Anioł Pański” (s. 148). Podobnie na zakończenie, „gdy wracamy do obozu” (s. 159), Borowski ukazuje nad maszerującymi kantowskie niebo gwiazdziste: „gwiazdy poczynają błędnąć, niebo staje się coraz bardziej przezroczyste, podnosi się nad nami” (s. 159). Dodajmy jeszcze chwilę omdlenia bohatera, w której sen przenosi go do Warszawy („Czuję, jak obrazy mieszają się we mnie, nie wiem, czy to naprawdę się dzieje, czy mi się śni. Widzę nagle jakąś zielen drzew, które kołyszą się wraz z całą ulicą, z barwnym tłumem, ale — to Aleje!”; s. 153).

¹⁴ T. Borowski: *Proszę państwa do gazu*. W: Idem: *Wspomnienia. Wiersze. Opowiadania*. Warszawa 1981, s. 143–159. Cytaty pochodzą z tego wydania.

Nie można też, jak to zrobił Mencwel, stwierdzić kategorycznie, że „w obliczu kryzysu” narrator-bohater „nie odnotowuje [...] żadnych własnych uczuć ani refleksji”¹⁵. Rzecz znamienna, iż zawierające owe uczucia i refleksje słowa dialogu narratora z Henrim („Słuchaj, Henri, czy my jesteśmy ludzie dobrzy?”; s. 152) zostaną przez Drewnowskiego z owego dialogu wyjęte i najwyraźniej przypisane samemu Borowskiemu, a nie narratorowi-bohaterowi („Borowski w swej literaturze nie uchyla pytania: »Czy my jesteśmy ludzie dobrzy?«”¹⁶). Tymczasem właśnie w owym dialogu bohaterzy mówią o zasadniczej dla siebie kwestii etycznej, jaką jest doświadczenie resentymentu wobec niewinnych ofiar („Widzisz, przyjacielu, wzbiera we mnie zupełnie niezrozumiała złość na tych ludzi, że przez nich muszę tu być. Nie współczuję im wcale, że idą do gazu. Żeby się ziemia pod nimi wszystkimi rozstąpiła”; s. 152). „Nie mogę zrozumieć” (s. 152) — mówi do przyjaciela narrator i rzuca hipotezę, która prowadziłaby do zrozumienia poprzez odwołanie się do uwarunkowań podmiotowych („Przecież to jest patologiczne chyba”; s. 152). Z kolei Henri odpowiada na to tłumaczeniem zmierzającym do obiektywizacji, odwołując się do mechanizmu zniewolenia („to normalne, przewidziane i obliczone”, „buntujesz się, a złość najłatwiej wyładować na słabszym”; s. 152). Co więcej, Henri daje niedwuznacznie do zrozumienia, że to wyjaśnienie podaje *ad hoc*, w uproszczonej postaci („To tak na chłopski rozum, *compris*? — mówi nieco ironicznie”; s. 152). Zrozumienie obiektywnych źródeł resentymentu powoduje jego przezwyciężenie, co demonstrowa swą postawą Henri. Nie może więc być mowy o skutecznym „przekształceniu człowieka w rzecz i oswojeniu z tą sytuacją”¹⁷.

Analogicznie należy pojmować apel o zrozumienie, który wygłasza Henri, gdy narrator rzuca w kierunku objadających się Greków określenie „Bydło”. Henri odpowiada sarkastycznym pytaniem: „Bydło? Ty też byłeś głodny” (s. 152).

Te uwagi przygotowują nas do odczytania relacji narrator — Henri, relacji, która funduje fabułę noweli. Píše Mencwel, że „jedyną, wedle Borowskiego, więzią łączącą ludzi w obozie, stanowiącą realny czynnik ich wspólnoty, jest więź interesu”, że „przyjaciel narratora Henri, pracujący na Kanadzie marsylczyk, przyjacielem jest dlatego, że dostarcza narratorowi przeróżnych dóbr”¹⁸. Otóż przebieg fabuły dokładnie temu zaprzecza. Ze względu na motyw kluczowy ta nowela mogłaby się nazywać „Buty”. Borowski ogrywa ten rekwiizyt z precyzją Boccaccia. W przedakcji słyszymy prośbę narratora do Henriego, który należy do Kanady (a więc rozładowuje transporty), o buty. Tę prośbę

¹⁵ A. Mencwel: *Borowski albo dramat...*, s. 167.

¹⁶ T. Drewnowski: *Ucieczka z kamiennego świata...*, s. 198.

¹⁷ A. Mencwel: *Borowski albo dramat...*, s. 166.

¹⁸ Ibidem, s. 168—169.

o buty „dziurkowane z podwójną podeszwą” prowokuje jednak sam Henri, obiecując narratorowi „oryginalnego szampana” (motyw za sprawą symbolicznej relacji przyległości analogiczny do „białego chleba” i pojawiający się w jego sąsiedztwie). Gdy Henri biegnie wyładowywać transport, narrator przypomina mu o butach.

Za chwilę jednak obaj znajdują się razem na rampie: narrator po raz pierwszy, korzystając z tego, że potrzeba ludzi do rozładunku. Ten moment też interpretowano opacznie, odmawiając opowiadaniom Borowskiego klasycznej fabularności, która nie może się obyć bez podmiotu działającego nie na zasadzie reakcji na bodźce („zostały mu już tylko poruszenia”, jak pisze Mencwel), która potrzebuje wolnego wyboru. Przypomnijmy więc, że narrator dysponuje dostatecznym wyposażeniem „modalnym” (według Greimasa modalność „chcieć” i „móc”) pozwalającym na inicjację fabuły: „— Chcesz iść z nami na rampę? — Mogę pójść. — To jazda, bierz marynarkę!” (s. 146).

Gdy kończy się rozładowywanie drugiego pociągu, to Henri pyta teraz narratora o buty („Wymieniłeś buty?”; s. 157). I wtedy okazuje się, że przeżycia na rampie są silniejsze od pragnienia dóbr („Człowieku, ja mam dosyć, kompletnie dosyć!”; s. 157). Narrator odpowiada, że na rozładowywanie trzeciego pociągu nie pójdzie. Henri radzi mu się ukryć i sam obiecuje „skombinować” buty („Henri uśmiecha się dobrotliwie i znika w ciemności. Po chwili wraca. — Dobrze. Tylko uważaj, żeby cię esman nie złapał. Będiesz tu cały czas siedział. A buty ci skombinuję”; s. 157).

I teraz pada kwestia rozwiązująca tę „nowelistyczną” linię fabularną: narrator rzeka się butów! „— Daj mi spokój z butami” (s. 157) — woła do Henriego. W ten sposób wspólnota celu rzeczowego staje się wspólnotą doświadczenia. („— Człowieku, ja mam dosyć, kompletnie dosyć! — Już po pierwszym transporcie! Pomyśl, ja — od Bożego Narodzenia przewinęło się przez moje ręce chyba z milion ludzi”; s. 157).

Między przyjaciółmi stale toczy się dialog, w którym dążą oni do zrozumienia swej sytuacji, stale też pamiętając o danych sobie obietnicach, obejmujących nie dobra przeznaczone do wymiany, lecz dary. Przyjaźń stanowi więc wyłom w ekonomii wymiany. Ale także w ekonomii urzeczowienia, skoro jest nastawiona na wzajemne wspomaganie się w zrozumieniu własnego położenia, czyli na pomoc w budowaniu samoświadomości, wyrwywającej człowieka z pozycji rzeczy.

I dopiero w tym miejscu ujawnia się główny temat opowiadania, temat zawarty wprost w sformułowaniu tytułu. Warto zastanowić się nad zmianą tytułu tego utworu: z przedmiotowego, wyrażonego językiem obozowym *Transport Sosnowiec—Będzin*, na ową makabryczną, a zarazem jedyną w swoim rodzaju, wbijającą się natychmiast w pamięć konstrukcję grzecznościową: *Proszę państwa do gazu*. Źródłem owej formuły jest w tekście następujący epizod:

Za plecami stoi esman, spokojny, opanowany, fachowy.

— *Meine Herrschaften*, moi państwo, nie rozrzucajcie tak rzeczy. Trzeba okazać trochę dobrej woli. Mówi dobrotliwie, a cienka trzcina gnie mu się nerwowo w rękach.

— Tak jest, tak jest — odpowiadają wielogłośnie, przechodząc i rażniej idą wzdłuż wagonów.

s. 150

Wyjęta z tej sceny struktura grzecznościowa, której celem jest trwający niemal do samego końca kulturowy kamuflaż „przemysłu śmierci”, masowej zagłady ludzi, prowadzonej z zachowaniem wszelkich pozorów cywilizacji (gaz w karetkach czerwonego krzyża, kąpiel jako przykrywka komory gazowej itd.), owa struktura zostaje dopełniona nazwaniem rzeczy po imieniu. Tytuł opowiadania spełnia więc akt, przed którym cofają się więźniowie, akt, wokół którego toczą się w tym utworze nieustanne rozmowy („— I co im mówisz? — Że idą się kąpać, a potem spotkamy się w obozie. A ty byś co powiedział? Milczę.”; s. 157).

„Jest prawo obozu, że ludzi idących na śmierć oszukuje się do ostatniej chwili. Jest to jedyna dopuszczalna forma litości” (s. 149). Borowski przedłuża owo oszukiwanie idących na śmierć o wszelką nadzieję, także nadzieję zbawienia. „Gdyby oni nie wierzyli w Boga i w życie pozagrobowe, już by dawno rozwalili krematoria” (s. 145) — mówi marsylczyk, komunista (notabene marsylczyk i Henri to nie jedna, a dwie różne osoby). Wiara w Boga zostaje w tym momencie brutalnie i drastycznie potraktowana jako forma iluzji, przesłaniającej rzeczywistość. Jaką rzeczywistość? Rzeczywistość komór gazowych, krematoriów, rzeczywistość mającej zaraz nastąpić śmierci. „Religia to opium dla narodu” (s. 145) — powtarza komunistyczny slogan marsylczyk. I wtedy pada to pytanie, skierowane do niewierzących: „A dlaczego wy tego nie zrobicie?” (s. 145). Pytanie jest retoryczne, nie ma na nie odpowiedzi. Ale pozwala ono dokonać przesunięcia kategorii „opium”. Skoro waszym opium nie jest religia, to co nim jest? Co — jeśli nie wiara w Boga — staje między wami a śmiercią?

Jak pisał Jean Baudrillard w książce *Wymiana symboliczna i śmierć*,

Gdy życie wieczne ulega wymazaniu w obliczu postępującego rozumu „materialistycznego”, przechodzi ono po prostu na samo życie: i właśnie na owym administrowaniu *życiem jako obiektywnym trwaniem przy życiu* opiera swoją władzę Państwo. Silniejszą od Kościoła: bo nie na wyobraźni zaświata, ale na wyobraźni życia doczesnego właśnie rozrasta się Państwo i jego abstrakcyjna władza. Wspiera się ona na zeświecczonej śmierci, na transcendowaniu tego, co społeczne, a siłę swą czerpie z owego wyabstrahowania śmierci, którego jest wcieleniem.¹⁹

¹⁹ J. Baudrillard: *L'échange symbolique et la mort*. Paris 1976, s. 221.

Kto stawia pytanie: „a dlaczego wy tego nie zrobicie”? (s. 145). Nie wiadomo, z narracji nie da się tego wynioskować. Oto więc pytanie niczyje, pytanie wspólne dla wszystkich. Powie o nim narrator, że „ma sens metaforyczny”, umacniając nas w przekonaniu, że obejmuje ono na mocy metafory całość rozmów między więźniami obozu. To pytanie, które dotyka sensu czy też bez-sensu stojącego u podstaw całej hitlerowskiej maszyny śmierci.

Wszystkie epizody z rozładowywania transportu krążą wokół tego samego pytania: „Panie, co to będzie? — uparcie powtarzają pytania, wpatrując się żarliwie w cudze zmęczone oczy” (s. 149); „Słuchaj, słuchaj, powiedz, dokąd oni nas powiozą?” (s. 155).

„Nie wiedzą, że zaraz umrą” (s. 158) — mówi narrator i w tym momencie koło się zamyka. I jego przecież także dotyczy ta metaforyczna struktura przemilczenia, przesunięcia śmierci, dlatego, doświadczwszy „całego piekła kotłującej się rampy”, marzy o powrocie do obozu, marzy o odzyskaniu nadziei: „Naraz obóz wydał mi się jakąś zatoką spokoju. Wciąż umierają inni, samemu się jeszcze jakoś żyje” (s. 158).

Być może, mówiąc o nurtującym wszystkich pytaniu, że ma ono „sens metaforyczny”, chciał Borowski uchwycić właśnie to przeniesienie, przesunięcie śmierci, na którym wspiera się terror. „Samemu się jeszcze jakoś żyje” — życie jest najwyższą wartością, a nadzieja na jego przedłużenie, choćby o chwilę, jest silniejsza od człowieka. W opowiadaniu *U nas w Auschwitzu...* mówi narrator: „Nie nauczono nas wyzbywać się nadziei i dlatego ginie w gazie”²⁰. Oto krańcowe doświadczenie, które odkrywa przed nami Borowski, doświadczenie konsekwencji własnej kultury jako absolutnej, bezwzględnej afirmacji życia.

To właśnie nadzieja każe ludziom apatycznie iść do komory gazowej, każe nie ryzykować buntu, pogrążyć w martwość. To nadzieja rwie więzy rodzin, każe matkom wyrzekać się dzieci, żonom sprzedawać się za chleb i mężom zabijać ludzi. To nadzieja każe im walczyć o każdy dzień życia, bo może właśnie ten dzień przyniesie wyzwolenie.

Bohater dokonuje tutaj, w zdaniach okalających przytoczone słowa, istotnej korekty, która dotyczy przedmiotu owej — wszystko utrzymującej nadziei. Wcześniej mówi o nadziei, „iż ten inny świat nadejdzie, że wrócą prawa człowieka”, a potem, jakby w wyniku rozwijania we własnych słowach wątku nadziei, owa wiara w przywrócenie świata sprzed wojny, sprzed „tego wylewu zapomnianego na pozór atawizmu”²¹, ulega znaczącej reinterpretacji. „Ach,

²⁰ T. Borowski: *U nas, w Auschwitzu...* W: *Idem: Wspomnienia. Wiersze. Opowiadania...*, s. 92. Stąd kolejne cytaty tego opowiadania.

²¹ *Ibidem*, s. 91.

i już nawet nie nadzieja na inny, lepszy świat, ale po prostu na życie, w którym będzie spokój i odpoczynek." I teraz następuje ostateczne zdezwuławianie nadziei jako podłoża destrukcyjności. „Nigdy w dziejach ludzkich nadzieja nie była silniejsza w człowieku, ale nigdy też nie wyrządziła tyle zła, ile w tej wojnie, ile w tym obozie.”

Żadna inna kultura – powiada Jean Baudrillard – nie zna tej dystynktywnej opozycji życia do śmierci, na korzyść życia jako pozytywności: życia jako akumulacji, śmierci jako zapłaty. Żadna inna kultura nie zna tego impasu: odkąd ustępuje *ambiwalencja* życia i śmierci, odkąd ustępuje symboliczna *odwracalność śmierci*, wchodzimy w proces akumulacji życia jako wartości – ale za jednym zamachem wchodzimy także w pole *ekwiwalentnego* wytwarzania śmierci.²²

Mówi Baudrillard, że aby wyjść z tego prawa ekwiwalencji, które śmierć wytwarza, „samo życie musi odejść od prawa wartości i wejść w wymianę ze śmiercią”²³.

Od społeczeństw dzikich po nowoczesne mamy nieodwracalną ewolucję: krok po kroku *umarli przestają* istnieć. Są odrzuceni poza obieg symboliczny grupy. To nie są już istoty w pełni, partnerzy godni wymiany.²⁴

Jednym z najczęściej cytowanych epizodów *U nas w Auschwitzu...* jest scena przedstawiająca owo zepchnięcie poza życie już nie umarłych, ale żywych. Kiedy na wołanie o ratunek wiezionych do gazu kobiet odpowiada bierne milczenie dziesięciu tysięcy mężczyzn, komentarz streszcza się w jednym zdaniu: „Bo żywi zawsze mają rację przeciw umarłym” (s. 89). Oni doświadczają realności własnego życia za cenę usunięcia ambiwalencji położenia tych innych, co idą na śmierć (*morituri*), wołających „Jedziemy do gazu!” (s. 89). Usunięcia nieznośnej, odbierającej ich życiu realność, ambiwalencji, poprzez uznanie tych, którzy jadą do gazu za już „umarłych”.

Rewersem owego wypchnięcia śmierci poza wymianę symboliczną jest właśnie „prawo obozu, że ludzi idących na śmierć **oszukuje** się do ostatniej chwili” (s. 149, podkr. — K.K.). Oszukuje, usuwając poza komunikację z nimi fakt, że idą do gazu. Narrator *U nas w Auschwitzu...* wspomina, że ktoś nazwał Oświęcim „obozem oszustw”: *Betrugslager* (s. 88). W ostatnim zdaniu opowiadania to określenie zostanie rozszerzone na cały świat: „Ale to jest nieprawda i groteska, jak cały obóz, jak cały świat” (s. 107).

²² J. Baudrillard: *L'échange symbolique...*, s. 225.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem, s. 195.

Cóż jest ostatecznym obiektem owego oszustwa? Co chce się przy jego pomocy oszukać? Gdy mowa, np. o „oszukaniu głodu”, wtedy obiektem oszustwa jest właśnie głód. Otóż nie ulega wątpliwości, że dla Borowskiego stawką gigantycznego oszustwa zagłady jest śmierć. Auschwitz streszcza się w formule „oszukać aż do śmierci” (s. 88), która jest równoznaczna z odsuwaniem śmierci aż do... śmierci, czyli usuwaniem jej na ostatnią granicę życia, poza życie, z życia. Fundamentem zagłady jest „dziwne opętanie człowieka przez człowieka” (s. 88), które usuwa śmierć z wymiany symbolicznej, pozostawiając jedynie zabsolutyzowane życie. Ale realność owego życia uzyskuje się dokonując oddzielenia śmierci. I jest owa realność jedynie złudzeniem: *l'effet de réel*.

Ów efekt realności jest jedynie wszędzie strukturalnym skutkiem dysjunkcji między dwiema kategoriami, a nasza sławna zasada rzeczywistości, z jej normatywnymi oraz represyjnymi następstwami, jest zaledwie uogólnieniem tegoż dysjunkcyjnego kodu na wszystkie poziomy.²⁵

W *Proszę państwa do gazu* Borowski przejmująco pokazuje, jak trudno utrzymać ów efekt realności, gdyż rzeczywistość bezustannie wyslizguje się w świat wyobraźni.

Jak powiada Baudrillard, produkowana przez efekt realności

zasada rzeczywistości stanowi zawsze jedynie wyobrażenie drugiego terminu. W podziale człowiek/natura, to natura (obiektywna, materialna) jest jedynie wyobrażeniem człowieka w ten sposób skonceptualizowanym. [...] Każdy termin owej dysjunkcji wyklucza drugi, który staje się jego wyobrażeniem.²⁶

Doświadczenie bohatera *Proszę państwa do gazu* jest właśnie doświadczeniem nierzeczywistości, bezustannego spadania w świat wyobraźni. Figurą owej swoistej zamiany rzeczywistości w fantazmat jest metafora „seansu filmowego” dla określenia mechanicznie powracających scen rozładunku. Odwołajmy się do przykładów:

„Patrzę, twarz ta skacze mi przed oczyma, rozplywa się, miesza się, olbrzymia, przezroczysta, z drzewami nieruchomymi” (s. 152).

„Zamykam oczy, słyszę krzyki, czuję drżenie ziemi i parne powietrze na powiekach” (s. 152).

„Czuję, jak obrazy mieszają się we mnie, nie wiem, czy to naprawdę się dzieje, czy mi się śni” (s. 153).

„Znów to samo, spóźniony seans tego samego filmu” (s. 157).

²⁵ Ibidem, s. 204–205.

²⁶ Ibidem, s. 205.

Usunięta poza rzeczywistość ambiwalencja życia i śmierci wraca w wyobraźni, wyolbrzymiona, skarykatyzowana, i ostatecznie — nie wahajmy się przyznać — groteskowa. Groteskowa za sprawą ambiwalencji samego języka:

„Góra trupów kotłuje się, skowycze, wyje” (s. 156).

„Chwyciłem rękę trupa: dłoń jego kurczowo zawarła się wokół mojej ręki” (s. 158).

I nagle pośród tego „seansu” zagłady, wyrastając bezpośrednio z doświadczenia bohatera zanotowanego słowami: „Parzy gardło spirytus. Głowa szumi, nogi uginają się, zbiera się na torsje” (s. 155), wyłania się zagadkowa postać dziewczyny, która jest figuracją ukochanej bohatera (Tuśki, mają taki sam zegarek). Powtarza się znów owo pytanie nie-do-odpowiedzi („Słuchaj, słuchaj, powiedz, dokąd oni nas powiozą?”, s. 155), na które w rzeczywistości odpowiada milczenie bohatera, a w jego wyobraźni utopijna prezentacja, przedstawienie sobie spotykających się „stron”, prezentacja, której karykaturalną konkretyzacją jest tytułowa formuła „Proszę państwa do gazu”.

Oto stoi przede mną dziewczyna o cudnych, jasnych włosach, o ślicznych piersiach, w batystowej letniej bluzeczce, o mądrym, dojrzałym spojrzeniu. Stoi, patrzy mi prosto w twarz i czeka. Oto komora gazowa: wspólna śmierć, ohydna i obrzydliwa. Oto obóz: z ogoloną głową, watowane sowieckie spodnie na upał, wstrętny, mdły zapach brudnego, rozparzonego ciała kobiecego, zwierzęcy głód, nieludzka praca i ta sama komora, tylko śmierć jeszcze ohydniejsza, jeszcze obrzydlawsza, jeszcze straszniejsza.

s. 155

Oszustwo zamienia się w wymianę symboliczną: wyobraźniowa prezentacja spełnia się w rzeczywistości. Dziewczyna słyszy tę nie wypowiedzianą replikę, jakby wsłuchiwała się w głos wewnętrzny bohatera.

Już wiem — rzekła z odcieniem pańskiej pogardy w głosie, odrzucając w tył głowę; śmiało poszła w stronę samochodów. Ktoś ją chciał zatrzymać, odsunęła go śmiało na bok i wbiegła po schodkach na wypełnione już prawie auto. Zobaczyłem tylko z daleka bujne jasne włosy, rozwiane w pędzie.

s. 155

Co się tutaj dzieje? Śmierć powraca, co prawda jedynie w fantazmacie, jako obiekt komunikacji, zostaje uobecniona w życiu, w życiu uchwyconym z całą jego bujnością pożądania. Owo przejście przez personifikującą życie dziewczynę w dobrowolnie wybraną sferę śmierci dokonuje się niejako z usunięciem dzielącej życie i śmierć granicy.

To jest właśnie owo restytuowanie „wymiany symbolicznej”, o której pisze Baudrillard.

Symbolika jest czymś, co kładzie kres owemu kodowi dysjunkcji i separacji terminów. *Jest ona utopią, która kładzie kres topikom duszy i ciała, człowieka i natury, rzeczywistego i nierzeczywistego, narodzin i śmierci.* W operacji symbolicznej oba terminy tracą swą zasadę rzeczywistości²⁷.

Przywrócona zostaje wymiana między oboma terminami, ich ambiwalencja.

Nie ma więc, w planie symbolicznym, rozróżnienia na żywych i umarłych. Umarli mają inny status i to wszystko, co wymaga pewnych rytualnych środków ostrożności. Ale widzialne i niewidzialne nie wykluczają się, będąc dwoma możliwymi stanami osoby. Śmierć jest jednym z aspektów życia.²⁸

U Borowskiego dziewczyna przywraca wymianę symboliczną życia ze śmiercią, jako upostaciowanie życia i zarazem... upostaciowanie śmierci, ambiwalentna figura przekroczenia, ale i uobecnienia opozycji.

„Którą drogą iść? Powiedz, dokąd nas prowadzą?”
 Nie rzekłem nic, któż śmiałyby rzec: „do gazu!”
 Milcząc w oczy przeciągle spojrzała — z pogardą,
 I wybrała — drogę na auto...
 A któż z was żywych śmierć widział — bez winy?²⁹

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, przypis 1.

²⁹ T. Borowski: *** inc. *Jestem poetą*. W: Idem: *Poezje*. Wybór i wstęp T. Drewnowski. Warszawa 1972, s. 170.